

ТЕАТРАЛЬНЫЙ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ ВЪСТНИКЪ.

ГОДЪ ПЯТЫЙ.

№ 12.

20 МАРТА 1860 Г.

Цѣна 10 р. с. въ годъ; съ доставкою на домъ 11 р. с.; ипogородные прилагаютъ за пересылку 1 р. 50 к. с.

Подписка принимается: въ Конторѣ журнала въ С. Петербургѣ, при музыкальномъ магазинѣ Ф. Стелловскаго, поставщика Двора Его Императорскаго Величества, въ Большой Морской, д. Лауферта; въ газетныхъ экспедиціяхъ. Въ Москвѣ, въ магазинахъ: музыкальномъ Ленгольда, и въ книжномъ Базунова. Желающіе подписаться могутъ получить Вѣстникъ съ № 1-го со всеми приложеніями.

Къ № 12-му прилагается: „Polka-Mazurka“ соч. Лядова.

Содержаніе: Первый и второй концерты Дирекціи императорскихъ театровъ. (А. Сьрова).—Концерты (М. Р.).—Последняя воля и смерть Моцарта.

ПЕРВЫЙ И ВТОРОЙ КОНЦЕРТЫ

Дирекціи императорскихъ театровъ.

(6-го и 13-го марта.)

Наблюденія надъ нашею концертною публикою показывають весьма ясно, что развитіе музыкальнаго вкуса у насъ теперь на такой точкѣ, гдѣ концерты солистовъ, хотя бы чрезвычайно замѣчательныхъ, вовсе не имѣютъ той привлекательности, какъ концерты съ большими массами оркестра и голосовъ, концерты, однимъ словомъ, *симфоническіе* (названіе во всѣхъ отношеніяхъ правильное, логикою оправдываемое).

Послѣ театральнаго сезона, гдѣ итальянскій репертуаръ держитъ публику почти постоянно въ тѣсномъ кругу итальянскаго опернаго стиля, въ высшей степени отродно и благотѣльно на любителей музыки должны дѣйствовать такіе концерты, которыхъ каждая программа включаетъ въ себѣ Бетховенскую симфонію, т. е. одно изъ высшихъ чудесъ музыкальнаго творчества, — такіе концерты притомъ, въ которыхъ богатѣйшій оркестръ и обширнѣйшія вокальныя средства представляютъ возможность знакомить публику съ тѣмъ, что на оперной сценѣ для нея еще не сдѣлалось доступно, а между тѣмъ, по всѣмъ правамъ, занимаетъ первѣйшее мѣсто на современномъ горизонтѣ искусства.

Девятая симфонія Бетховена, подвергшаяся недавно такой грустной участи въ концертѣ «Музыкѣ-Ферейна», — къ большому сожалѣнію друзей искусства, не могла быть восстановлена во впечатлѣніи, въ нынѣшнемъ году. Разучиваніе вокальныхъ частей въ чрезвычайно-трудномъ финалѣ этой симфоніи, разучиваніе исполнѣ добросовѣстное, потребовало бы

особыхъ долгихъ усилій. Приготовленія къ одной этой симфоніи, во всемъ ея блескѣ, отняли бы у капельмейстера все время, значительную часть котораго онъ долженъ былъ въ нынѣшній разъ посвятить и другимъ пьесамъ программъ весьма-разнообразныхъ въ 3-хъ назначенныхъ концертахъ. Такой опытный и рачительный артистъ какъ К. Б. Шубертъ, всю душою преданный капельмейстерскому дѣлу, и имѣя въ виду близкій поучительный примѣръ «Вороненка» изъ басни Крылова, не захотѣлъ подвергнуть высшее произведеніе Бетховена искаженіямъ не совсѣмъ хорошаго исполненія, если совсѣмъ хорошее, по многимъ причинамъ, на нынѣшній разъ было невозможно.

Но и безъ девятой симфоніи, программы первыхъ двухъ концертовъ вышли замѣчательны, назидательны и усадительны.

Въ первомъ красовалась—пасторальная симфонія. Въ нынѣшнемъ году она исполнена была гораздо лучше еще чѣмъ въ прошедшемъ. Было больше оттѣнковъ, больше смысла въ ихъ чередованіи, больше соотвѣтственности между частями. Исполненіе было проникнуто истиннымъ характеромъ этого произведенія, неувядающаго въ своей красотѣ, простодушной, какъ сельская природа. Вотъ—истинная идиллія, безмѣрно далекая отъ ложныхъ, сентиментальныхъ, музыкально-идиллическихъ затѣй, такъ часто напоминавшихъ аркадскихъ пастушковъ—въ башмакахъ съатласными бантиками и овечекъ на розовыхъ и голубыхъ ленточкахъ. Вуколка Бетховена—въ своей простотѣ также «величественна», какъ и симфонія героическая въ своемъ родѣ,—также правдива, естественна и также окончательно убиваетъ все музыкально-искусственное, гдѣ проглядываетъ риторичность.

Хоръ жрецовъ (Adagio D-dur) изъ «Волшебной флейты» истинно-волшебнo перенесъ слушателей совсѣмъ въ иную область. Въ этой музыкѣ нѣтъ, конечно, ничего египетскаго, (что бы должно было быть, по задачѣ)—это просто—возвышенная, религіозная музыка въ томъ стилѣ, какъ духовная музыка писалась въ концѣ XVIII вѣка (оттого нѣкоторые гармоническіе обороты этого хора сильно напоминаютъ «en beau» — Бортиянскаго, который, какъ извѣстно, учился на тѣхъ же образ-

пахъ, какъ и Моцартъ, и самому Моцарту очень подражалъ). Но формы такъ благородны, такъ просвѣтлены торжественно-спокойнымъ строемъ души, такъ безконечно красивы, что всѣ, кто *чувствуетъ* музыку, пришли отъ этого великолѣпнаго хора въ восторгъ, — тѣмъ болѣе, что и исполненъ онъ былъ *въ совершенствѣ*, въ слѣдствіе чего и былъ повторенъ. Какъ бы хорошо было, еслибъ Дирекція Императорскихъ театровъ, при случаѣ, пашла возможнымъ всю оперу «Волшебная флейта» воскресить на *русской* оперной сценѣ. А то, теперь, одно изъ высшихъ созданій Моцарта — во многихъ частяхъ *слабѣйшее* нежели Донъ-Жуанъ — пропадаетъ для нашей публики въ совершенной безвѣстности, тогда какъ украшаетъ собою оперный репертуаръ на *ослахъ* германскихъ театрахъ.

Женскій хоръ изъ оперы Вагнера «Морякъ-Скиталецъ» (Der fliehende Holländer) не былъ совершенною новостью для нѣкоторой части публики. Онъ исполнялся въ одномъ изъ концертовъ Музикъ-Ферейна. Но, разумѣется, въ нынѣшній разъ, исполненіе было поделкатнѣе и поисправнѣе. Жаль только, что слишкомъ большая масса исполнительницъ (около *сотни* хористокъ!) нѣсколько мѣшала легкому, свободно-граціозному движенію голосовъ. При томъ и темпъ, особенно въ срединѣ пьесы, былъ немножечко болѣе растянутъ, чѣмъ слѣдовало. Впечатлѣніе хора на публику было самое выгодное. Громкія, горячія рукоплесканія всей залы и единодушное требованіе повторенія — полный триумфъ для этого образчика Вагнеровой музыки. Спрячьтесь поскорѣе въ ваши кротовыя норки вы, слѣпцы въ музыкальныхъ предметахъ, — осмѣливающіеся *поричать* Вагнера за отсутствіе въ немъ будто бы *мелодіи*, — нисколько *не зная* его оперъ. Въ одномъ дамскомъ, туалетно-кухонномъ листкѣ напечатана была недавно *параллель* между Вагнеромъ, его публичнымъ защитникомъ и проповѣдникомъ въ Россіи и — А — ромъ В — чемъ г. Лазаревымъ. Такъ какъ этотъ листокъ издается, то, конечно, имѣетъ читательницъ. Какъ совѣстно будетъ передъ ними г. автору остроумной параллели *теперь*, когда именно дамы были въ особенномъ восторгѣ отъ этого, Мендельсоновски-мелодичнаго, хора Норвежскихъ пряхъ, — когда именно дамы восклицали: «Ахъ прелесть! ахъ! какой душка этотъ Вагнеръ! Какъ онъ *«милую»* пишетъ музыку!» — Въ звѣринцѣ Крейцберга левъ, отдыхая въ своей величавой позѣ, часто высовываетъ свою могучую лапу изъ-за рѣшетки. Многимъ дамамъ навѣрное приходитъ желаніе погладить по шерсткѣ эту «милую» лапочку. Точно этотъ характеръ, на мои глаза, имѣетъ восхищеніе граціознымъ эпизодикомъ изъ твореній Вагнера, могучаго льва въ драматико-музыкальной области. Но и Вагнеръ правъ въ своей мелкой граціозности и прелести, потому что все это какъ нельзя болѣе на мѣстѣ, *по задачь* хора; правы и дамы наши въ своемъ искреннемъ восторгѣ, дѣлающемъ честь ихъ вкусу и воспріимчивости; значитъ, горько-неправъ только авторъ *параллели* въ помадно-поваренной газеткѣ.

Вторая часть концерта началась симфоническою фантазією Листа «Прометей» — потерпѣвшіе полное «fiasco». — Неаплодировалъ пикто, а, напротивъ, иные шикнули (что было уже некстати; краспорѣчиваго молчанія публики было бы очень достаточно,ряду съ горячими аплодисментами и требованіемъ повторенія другихъ нумеровъ). Судь публики дѣло чрезвычайпо-важное. Защищать это Листово произведеніе сложно — формъ, недоступныхъ, будто бы для публики съ перваго раза — было бы не трудно, но было бы несправедливо. Эта пьеса — суха, и при всемъ глубокомъ умѣ поворота, при всей

новизнѣ гармоническихъ сочетаній, при всемъ мастерствѣ обработки, — лишена интереса мелодическаго, лишена и внутренняго, собственно-музыкальнаго теченія мысли. Съ этой стороны единодушный приговоръ публики надъ произведеніемъ Листа — справедливъ. Остается пожалѣть, почему именно «Прометей» попалъ въ программу концерта. «Прелюдіи» или «Тассъ» были бы несравненно интереснѣе (причина, вѣроятно, была чисто-вышняя; именно та, что «Прометей» исполнялся пынѣшнюю зиму въ университетскихъ музыкальныхъ утрaxъ). Во всякомъ случаѣ включеніе Листовыхъ симфоническихъ сочиненій въ программу концертовъ Дирекціи дѣло полезное и, въ настоящее время, необходимое. Эти сочиненія исполняются въ Берлинѣ и въ Вѣнѣ, возбуждаютъ говоръ, толки, полемику — наша публика тоже должна ихъ узнать, и — какъ свидѣтельствуемъ впечатлѣніе «Прелюдіи» въ концертѣ Музикъ-Ферейна, многое изъ произведеній Листа навѣрное очень понравится и нашей публикѣ. Новыя, блестящія красоты оркестровки и необыкновенно-умныя развитія главныхъ мыслей будутъ дѣйствовать поразительно и увлекательно.

«Хоръ дервишей» и «маршъ янычаровъ» изъ музыки Бетховена къ прологу «Аѳинскія развалины» — двѣ гениальныя картинки востока, начертанныя неподражаемою кистью великаго симфониста. Обѣ эти пьесы уже много разъ были описаны и въ нашемъ журналѣ, по случаю неоднократнаго исполненія ихъ въ концертномъ обществѣ, и недавно — въ концертахъ Музикъ-Ферейна. Въ нынѣшній разъ исполненіе шло въ совершенствѣ. Особенно въ янычарскомъ маршѣ прелестно вышли оттѣнки приближенія (crescendo) и удаленія («diminuendo» до едва слышнаго pp.) Какой дивный эффектъ въ оркестрѣ это постоянное бряцанье треугольника, такъ живо рисующее въ воображеніи звонъ мѣднаго полумѣсяца, повѣшеннаго на бунчукахъ янычаровъ. А въ хорѣ дервишей вся музыка вертится и кружится въ мрачномъ фанатическомъ одурѣніи вмѣстѣ съ изступленными изувѣрами, такъ громко и дико взывающими: «Магометъ!» «Кааба»!.. Въ немногихъ страницахъ нотъ цѣлый курсъ исторіи и этнографіи востока! — И хоръ и маршъ были повторены, по единодушному желанію публики.

Концертъ заключился великолѣпною увертюрою Вагнера къ оперѣ «Тангейзеръ». Эта увертюра вовсе не новость для нашей публики; она исполнялась въ концертахъ Дирекціи уже два раза и въ прошломъ году, но въ нынѣшній разъ шла отчетливѣе, смѣлѣе и горячѣе. Впечатлѣніе было такъ сильно, такъ увлекательно, что вся зала загремѣла взрывомъ дружныхъ рукоплесканій.

Противъ такого яркаго успѣха гениальныхъ Вагнеровыхъ произведеній въ нашей публикѣ не совсѣмъ ловкимъ ставится положеніе фельетонистовъ, которые, съ чужаго голоса только что на дняхъ повторяли въ разныхъ петербургскихъ газетахъ французскія клеветы противъ такъ называемой «музыки будущности.» Какъ ни вертитесь господа безпричинные противники Вагнера, а вамъ — nolens volens — придется превратить ваши нестройные свистки въ аплодисменты или — вовсе замолчать. На первыхъ порахъ вы, вмѣсто того, чтобы прямо хвалить безподобное *симфоническое предисловіе* къ оперѣ Тангейзеръ, приписываете весь громадный успѣхъ этого увлекательнаго созданія — отличному исполненію. Но подумайте, господа, хоть немножко, *о логикѣ*! Въ этомъ же самомъ концертѣ, тотъ же оркестръ, подъ управленіемъ того же дирижера, такъ же отчетливо исполнилъ «Прометей» Листа. Пьеса — тоже отлично оркестрованная — не вызвала ни малѣйшаго аплодисмента. Согласитесь лучше, что

неправы, согласитесь, что до сих пор бранили Вагнера, отрицали в нем мелодичность и музыкальный толк «по слухам», не имея понятия о его музыке, и чтобы загладить прошлое, примкните поскорее к голосу нашей публики. Ея вкус повзрелее вашего—вы ее не переспорите, тем более, что она доверяет всего больше—своим собственным ушам.

Второй концерт открылся *седьмою симфонією* Бетховена (A-dur. 92.). Автор не написал «программы» в этой симфонии, одним из важнейших своих произведений. Оттого сколько произволу для гг. истолкователей музыкального смысла! Одни нашли тут в финале—оргию с отравою в кубках, нечто из «Дукреции Борджиа»; другие—картину леса утром (!) и потом картину крестьянской свадьбы (что-то в роде «веселья в Ойцов»!); третьи (Улыбшевы) в финале симфонии усмотрели несовершенство драку перед несовершенными домами! Если Бетховен мог подумать, что эти звуки, дышащие благородством, доблестью, подвергнутся таким забавно-жалким истолкованиям, он непременно бы, и очень крупными буквами, высказал главную мысль этой симфонии. Теперь смысл симфонии остается—загадкой. Но что он есть, в этом сомневаться, все равно что считать поэмы Гомера случайными сочетаниями слов греческого языка, или на творения Шекспира смотреть как на калейдоскопическую игру английскими речениями. Принимаясь за симфоническое перо, *в седьмые*, после симфонии героической, пасторальной, C-moll'ной, Бетховен был безконечно далек от тех бирюлек симфонических, которыми забавляли, тешили себя и других, Гайдн и Моцарт в своих quasi-симфониях, в своем гениальном, но все-таки ребяческом лепете симфонического оркестра. Она написана в 1813 и, по многим несомненным признакам, представляет картины из жизни народа воинственного, но вместе и близкого к первобытной, пастушеской, идиллической жизни (Элемент героической *идиллии* во многих местах 1-й части этой симфонии так явствен, что это и подало повод толкователям найти здесь сельскую свадьбу (!) или—вторичную пасторальную симфонию).

Дивное Allegretto A-moll, замѣняющее «Adagio»—за свою всем доступную мелодичность уже более 30 лет как сдѣлалось *любимѣйшею* симфоническою пьесой всех на свете публик—даже французы, услышав эту симфонию в 30-х годах, в концертах консерватории, так влюбились в A-мольное Allegretto, что—в награду Бетховену—выхватили это Allegretto из дикой и непонятной для тогдашних меломанов седьмой симфонии и стали исполнять на более приличном месте, т. е. среди *второй* симфонии (D-dur) вместо Larghetto (A-dur). (*) Как кстати, например, пришлось бы третье дѣйствие «Короля Лира» среди драмы «Отелло» или «Гамлета»! Мне уже как-то случилось, впрочем, эти разумные Улыбшевскія перетасовки частей в созданиях Бетховена сравнить с эстетикой «Агафьи Тихоновны» (в «Женитьбѣ» Гоголя). Созидая себя идеал женщины, Агафья Тихоновна—пренаивно, в мыслях, представляет ность Ивана Кузмича к подбородку Балтазара Балтазарыча....

Обратимся к смыслу восхитительнаго «Allegretto»—в нем движение марша, шествія (вовсе не особенно медленнаго, но и не скорого);—в нем (как в «маршѣ янычаровъ» например) весь план пьесы: *нарастаніе* звука, потомъ убываніе (прилив и отлив звучности)—т. е. *приближеніе* и *удале-*

ніе; в немъ характеръ тяжелой грусти, печали (въ минорѣ),—характеръ умиленія, утѣшенія, благословенія, молитвы среди слезъ—въ мажорѣ (нѣкіе духовыхъ и акомпаниментъ тріолями). Изъ этихъ данныхъ программа рождается сама собою: часть народа, быть можетъ, илѣнные, быть можетъ, изгнанники, оставляютъ родину—шестье ихъ, приближаясь издали, проходятъ мимо насъ—женщины, т. е. жены, матери, сестры—посылаютъ удаляющимся свои напутственныя благословенія. Шестье проходитъ мимо и звуки тонутъ въ дали—исчезаютъ въ воротахъ неопредѣленнаго аккорда (A-moll, кварта-секста)—откуда появились.

Скерцо (F-dur)—веселье, опять въ свободномъ героико-идиллическомъ духѣ; тріо скерцо (D-dur)—характера серьезнаго, будто торжественная молитва войска, среди широкой равнины. Особая, своеобразная картина окружающей дѣйствующей природы рисуется въ воображеніи при этихъ *особыхъ*, своеобразныхъ звукахъ (например, столько оригинальнаго соло вальдгорна на низкой доминантѣ).

Поразительно-мощный финалъ симфоніи—воинственный, даже до нѣкоторой даже грубости звука. Смѣлость, рѣшительность, энергія, быстрота, огромная масса народа, свалка, похожая на сраженіе (въ развитіи), оглушительныя побѣды, радостныя вскрики цѣлаго войска (при концѣ), вотъ характеръ этого финала, гдѣ восходящія и нисходящія гаммы повторяютъ собою одинъ изъ главныхъ мотивовъ *вступленія* къ 1-му Аллегро. Организмъ мысли, который здѣсь, какъ и всюду

«Конечъ съ началомъ сопрягаеъ», отличительный признакъ Бетховенскаго и послѣ-Бетховенскаго творчества, просвѣтленнаго идеею.

Вы видите, что смыслъ симфоніи *почти* ясенъ. Но только *почти*! все таки намъ недостаетъ «последняго» или лучше сказать *перваго* слова, ключа къ *полному* уразумѣнію. Это очень досадно! Повѣрьте, что еслибы Бетховенъ на одной изъ своихъ увертюръ не написалъ бы «Коріоланъ», господа комментаторы и въ той увертюрѣ нашли бы что нибудь въ роде сельской свадьбы или эпизода изъ арабскихъ сказокъ.

Исполненіе этой изумительно-гениальной симфоніи было не безукоризненно. Въ духовыхъ инструментахъ случались маленькіе промахи, невѣрные и неясные звуки. Многое вышло блѣдно, ступовано. Темпы были взяты, однако, очень исправно и общій характеръ симфоніи былъ сохраненъ вполне. Впечатленіе—и на нашу публику всего более произвело,—Allegretto; были слышны даже вызовы повторенія этой части симфоніи, которая при всей своей побѣдоносной, вѣчной силѣ и красотѣ, въ цѣломъ не можетъ такъ прямо дѣйствовать на не совсемъ приготовленную публику, какъ напримеръ общедоступная, пасторальная. Музыкальный вкусъ современной публики требуетъ воспитанія, и воспитанія, *прежде всего*, на Бетховенскихъ симфоніяхъ, отъ второй до девятой, включительно. Съ этой стороны въ концертахъ Дирекціи прямая, величайшая польза для музыкальной образованности въ Петербургѣ.

Финалъ 1 акта изъ «Вильгельма Телли»—музыка очень знакомая всемъ посѣтителямъ итальянской оперы. Здѣсь замѣчательна была огромная масса хоровъ (170 человекъ). Мастерское расположеніе вокальных партій и обаятельная красота собственно звука, какъ всегда у Россини—въ этотъ разъ, притой громадности средствъ, вышли необыкновенно ярко. Небольшія реплики соло въ этомъ финалѣ (сцена Швейцарцевъ съ солдатами, преслѣдующими Лейтгольда) исполнены были г. Пе-

(*) Историческій фактъ.

тровымъ, г-жами Лилъевою и Бекъ, и гг. Пальтриньери и Пелозо весьма отчетливо.

Третій нумеръ программы занимало гениальное созданіе русскаго музыканта, «Увертюра-Каприччо» Глинки, на мотивъ испанской народной пляски (La jota arragonesa, Аррагонская хота). «Прелесть изъ прелестей, чудо изъ чудесъ!» Такъ дружно воскликнула вся публика, рукоплескала неистово, и цѣлая, весьма некоротенькая, симфоническая пьеса была исполнена криду *отлично*.

Многіе музыкальные лѣтописцы наши, именно ухватясь за этотъ фактъ горячаго сочувствія публики къ созданію Глинки, не откажутъ въ нѣкоторомъ достоинствѣ и самому созданію; возгоряпатріотическимъ чувствомъ, господа лѣтописцы въ состояніи будутъ дойти до того, что не откажутъ Глинкѣ въ нѣкоторой степени таланта; сознаются, что Глинка, еслибъ жилъ еще теперь и продолжалъ бы писать, съ честію могъ бы занять почетное мѣсто между національными русскими композиторами, можетъ быть даже *второе* послѣ національнаго автора, А. Рубинштейна....

Нѣтъ, не хвалить созданіе Глинки надобно, потому что оно нынче (*въ первый разъ*, съ тѣхъ поръ какъ исполняется въ Петербургѣ) возбудило такое живое, огненное сочувствіе, а хвалить надобно *публику* за это сочувствіе, отдать публикѣ еще разъ справедливость въ вѣрномъ вкусѣ, въ восторгѣ къ тому, что вызываетъ полнѣйшій восторгъ!

Непостижимо, какъ смѣетъ кто нибудь *въ Россіи* считать «композиторомъ симфоническимъ» (!) автора «Океана» — когда въ *Россіи* есть творенія Глинки, есть, напримѣръ, эта испанская увертюра, и въ разработкѣ мелодической и гармонической, и въ блескѣ, колоритѣ и всѣхъ прелестяхъ инструментовки не имѣющая себѣ равнымъ *ничего*, что написано въ симфоническомъ родѣ, послѣ Бетховена. Съ Бетховеномъ нельзя мѣяться *никому* въ созданіяхъ симфоническихъ. Онъ — все, онъ — цѣлый міръ, и въ немъ заключается, отъ нашего времени уже далекаго, замкнутый въ себѣ, довершенный *классицизмъ*, совершенство симфоническое, которому въ судьбахъ музыки не суждено «повториться». Но изъ высшихъ эпигоновъ Бетховена, въ симфоническомъ стилѣ ни въ Мендельсонѣ, ни въ Шуманѣ, въ числѣ ихъ оркестровыхъ произведеній, нѣтъ ни одного, которое могло бы стать на ряду съ «Аррагонскою хотою». Мнѣ случилось слышать мнѣніе нѣкоторыхъ нѣмцевъ, что эта пьеса вѣдь не симфонія же, вѣдь это просто испанскій тапецъ, (въ сущности даже мелодія вульгарная, вокальная, похожая на качучу, на болеро и т. д.) что это не «изобрѣтеніе» Глинки, а только эффектная «аранжировка» данныхъ мотивовъ. Удивительно-разумное мнѣніе! отъ Глинки, который въ дѣлѣ композиторскомъ кое-что смыслилъ, я лично слышалъ: «создаемъ не мы; создаетъ *народъ*; мы только записываемъ и аранжируемъ.» Въ такомъ смыслѣ *вся опера «Жизнь за Царя»* только — «аранжировка» изъ русскихъ пѣсенъ и польскихъ мазурокъ; «камаринская» только «аранжировка» простонароднаго пляскаго напѣва. Но точно въ такомъ же смыслѣ, не забудьте: и оперы Россини, только аранжировки изъ итальянскихъ простонародныхъ мотивовъ; квартеты Гайдна и многое въ симфоніяхъ Бетховена, все только аранжировки плясокъ да пѣсенъ.

Здѣсь, въ этой чудной испанской увертюрѣ, ослѣпительное богатство *изобрѣтенія* брызжетъ въ каждомъ звукѣ. Что за колоритъ! что за развитіе! что за сила! что за великолѣпіе! срединной разработкѣ со всею «злобою» оркестра (какъ самъ Глинка любилъ выражаться), гдѣ все кипитъ какою-то дикою,

полу-африканскою энергіею, въ параллель, изъ всей существующей въ свѣтѣ музыки, могутъ идти только Бетховенскія развитія въ финалахъ седьмой и восьмой симфоніи (образцы, на которые Глинка постоянно любовался въ восторгѣ).

Эта дивная симфоническая фантазія, кромѣ изобрѣтенія, кромѣ богатѣйшей палитры своей, замѣчательна еще п съ той стороны, что окончательно разрушаетъ квазно-патріотическій взглядъ иныхъ русскихъ музыкантовъ, требующихъ отъ себя и отъ другихъ служенія русской музыкѣ непременно «*русскими*» мотивами, исключительно музыкой въ русскомъ духѣ на русскіе *сюжеты*. Глинка — создавъ русскій оперный стиль, основавъ своею дѣятельностію цѣлую школу *русской* драматической музыки, — доказалъ своимъ примѣромъ также, что художникъ, ни мало не отрицающъ своего происхожденія, своей внутренней народности, имѣетъ полное *право* избирать темы и сюжеты для своего искусства — гдѣ ему вздумается, въ полной свободѣ. Русскій, когда дѣйствующіе на его сценѣ — русскіе; полякъ, когда въ оперѣ дѣйствуютъ поляки; — кіевлянинъ съ кіевлянами, поющими славу Лелю; Москвитининъ, когда у него народъ поетъ славу Царю, на Красной площади, — утопающій въ гаремной нѣгѣ съ жителемъ востока, Ратмиромъ, переселяющій насъ въ дебри и пещеры Финляндіи, въ балладѣ Фиппа — Глинка своею дивною, мощною кистію, въ «хотѣ» живописалъ Андалузію, со всею роскошью красокъ страны полуденной, со всѣмъ жгучимъ разгаромъ иберійской страстности. Истинный художникъ долженъ быть — «протеемъ», — и эту драгоценнѣйшую изъ его привилегій, хотятъ отнять у него вслѣдствіе узкости взгляда плохо-понятаго патріотизма!! Глинка, бывши въ Испаніи, замышлялъ написать цѣлую оперу на сюжетъ *испанскій*. Музыка этой оперы, навѣрное, не была бы хуже ни Жизни за Царя, ни Руслана и этою «испанскою» оперою съ сюжетомъ испанскимъ и мотивами испанскими, гордилась бы *Россія*, какъ и теперь должна гордиться «хотой», *наравнѣ* съ русско-народными созданіями нашего великаго музыканта.

Замѣтимъ кстати, что «увертюра на мотивъ хоты» уже нѣсколько лѣтъ какъ награвирована «партитурой» въ Лейпцигѣ. Нѣмецкимъ музыкантамъ *ничто не мѣшаетъ* по достоинству оцѣнить эту чудесную музыку, нисколько не чуждую для обще-европейскаго слуха (чего *нельзя* сказать про многія, и, быть можетъ лучшія, части обѣихъ оперъ Глинки). Но Германія знать этихъ созданій *не хочетъ*, тогда какъ «океаны-лужицы» пробрались во всѣ нотные магазины Берлина, Дрездена, Вѣны и т. д., играютъ въ разныхъ Музыкѣ-Ферейнахъ и восхваляются привилегированными журнальными борзописцами. Это все отъ того, что на гениальности Глинки лежитъ особая печать, отъ которой «Янкельство», только завидя ее, бѣжитъ безъ оглядки.

Исполненіе хоты (съ тремя арфами) было чрезвычайно-горячее и отчетливое; впечатлѣніе — обаятельное, обворожительное! Эта пьеса шла несравненно лучше, нежели симфонія Бетховена, и, повторимъ, публика наша слушала это гениальнѣйшее твореніе Глинки, съ жаднымъ вниманіемъ и въ восторгѣ, какъ совершенную для себя новинку, — такъ блескъ и великолѣпіе богатѣйшаго и отчетливаго оркестра были непохожи на исполненіе этой же самой хоты прежніе раза, большею частію гдѣ нибудь въ концѣ длиннаго музыкальнаго вечера, — для разтѣзда каретъ.

Сколько новыхъ идей, взглядовъ на музыкальныя дѣла, сколько цѣлыхъ *переворотовъ* въ музыкальномъ вкусѣ нашей пу-

блики, произведут эти неоцѣнимо-благодѣтельные концерты Дирекціи!

Послѣ чудеснаго впечатлѣнія, произведеннаго созданіемъ Глинки,—безподобный хоръ пилигримовъ изъ Вагнерова «Тангейзера» не могъ сдѣлать особенно-сильнаго эффекта. Въ ушахъ публики звучали еще веселые, блестящіе звуки хоты, и трудно было для слушателей разомъ погрузиться въ другое совсѣмъ настроеніе души, въ чувства набожности и суроваго средневѣковаго аскетизма, которыми проникнуть этотъ хоралъ Турингскихъ странниковъ XIII столѣтія, возвращающихся изъ Рима и славословящихъ Небо за ниспосланную имъ душевную благодать. Музыка этаго хора, въ своемъ глубочайшемъ проникновеніи драматическою задачею—превосходна, и исполнена была съ чрезвычайною отчетливостію, несмотря на необыкновенную трудность интонаціи въ сложной вокальной гармоніи (безъ акомпанимента, въ началѣ и концѣ хора). Для тѣхъ, кто знаетъ самую оперу, невольно жалко станеть, что наша публика принуждена знакомиться съ вдохновенною музыкальною драмою пока—въ однихъ отрывкахъ; именно въ Вагнеровыхъ произведеніяхъ, общая, органическая связь *всего*—*несравненно важнѣе* частей и подробностей хотя бы превосходнѣйшихъ, самихъ по себѣ. Для концертовъ, какъ отдѣльныя пьесы изъ его оперъ, собственно-говоря, въ строгомъ смыслѣ, *ничто* не годится: слушатели наши, знакомясь съ отдѣльными хорами изъ Тангейзера, должны помнить, что, при всѣхъ совершенствахъ концертнаго исполненія, они узнаютъ теперь едва ли половину настоящей красоты предлагаемой имъ музыки, разсчитанной вовсе не для концертовъ, а для сцены, въ постоянной связи предыдущаго и послѣдующаго, въ постоянномъ, неразрывномъ сплетеніи съ драматическимъ дѣйствіемъ. Хоралъ пилигримовъ превосходенъ самъ по себѣ, но на сколько иными должны явиться эти самые звуки, когда вы передъ собой видите принцессу Елисавету, изнывающую въ нѣмой скорби и молитвѣ, лежащую ницъ передъ изваяніемъ Божіей Матери на дорогѣ, которая идетъ черезъ Эйзенахскую долину, къ замку Вартбургъ;—когда тихій, осенній вечеръ,—въ 3-мъ актѣ драмы, послѣ всего что пронеслось передъ вами въ драматическомъ вихрѣ—навѣваетъ вамъ успокоительно-томное чувство—и вдругъ—*издали* звучитъ сначала едва слышное набожное пѣніе странниковъ, потомъ растетъ въ звукѣ, приближается,—быть можетъ съ ними возвращается и Тангейзеръ, прощенный, успокоенный—Въ концертѣ не можетъ быть ничего подобнаго этимъ впечатлѣніямъ,—а, замѣтите себѣ—*только для нихъ*, въ тончайшемъ сплетеніи всѣхъ музыкально-драматическихъ нитей—созданъ этотъ хоралъ. Теперь вы его еще *не знаете*, какъ бы сильно имъ ни любовались.

Открывая вторую половину концерта увертюра Вебера къ «Эвріантѣ»—музыка прелестная, проникнутая красотой и истинно-рыцарскимъ характеромъ, но на нынѣшній разъ, при всей отчетливости исполненія, была нѣсколько-блѣдна во впечатлѣніи отъ «опаснаго» сосѣдства звуковъ Глинки и Вагнера. Оркестровка Вебера, при всей ея разумности и красотѣ, въ яркости и блескѣ колорита не можетъ сравниться ни съ дивнымъ Глинкинымъ оркестромъ въ «хотѣ», ни съ Вагнеровымъ въ блестящемъ маршѣ изъ Тангейзера, непосредственно слѣдовавшимъ за увертюрою въ Эвріантѣ.

Въ Парижѣ, въ концертахъ Вагнера, маршъ изъ Тангейзера произвелъ самое сильное впечатлѣніе на публику, поправился до восторга всѣмъ безъ изытія, знатокамъ и не знатокамъ, поклонникамъ и противникамъ Вагнеровой музыки. Кажется, что и у насъ пріемъ этой пьесы былъ сдѣланъ самый горячій.

Въ хорахъ она разучена мастерски и шла вообще отлично, кромѣ темна, взятаго нѣсколько-скоро, въ сравненіи съ тѣмъ, котораго требуетъ величавый характеръ этой пьесы. Если бы при исполненіи оперы на театрахъ, темпъ брали такой какимъ взялъ его г. Шубертъ, значительная часть великолѣпія этой сцены пріема гостей и Ландграфомъ его племянницею, Елисаветою, непременно бы утратилась; важная поступь средневѣковыхъ рыцарей и дамъ, графовъ и графинь Турингін въ XIII столѣтіи, должна тутъ рисоваться въ каждомъ звукѣ. Темпъ болѣе быстрый, чѣмъ слѣдуетъ, придаетъ этому маршу нѣчто скользкое, легкое, чего—при всей граціозности общаго поворота—не было въ замыслѣ художника *на первомъ планѣ*. Напротивъ, только нѣкоторая тяжеловатость движенія (особенно во фразахъ *мужскихъ* голосовъ) въ контрастѣ съ плавно-граціозными изгибами мелодической ленты придали бы всему отгѣнокъ драматической правды, рельефности.

Маршъ былъ, по единодушному желанію публики, повторенъ. Самый вѣрный признакъ, что пьеса чрезвычайно-поправилась. Иначе и быть не могло. Такое великолѣпіе въ голосахъ и оркестрѣ, такая свободная, чисто-Веберовская мелодичность какъ въ этомъ маршѣ не можетъ не дѣйствовать обаятельно. Послѣ Эвріанты, всякое сколько-нибудь образованное музыкальное ухо должно было убѣдиться, что Вагнерова музыка—ближайшая родственница-Веберовой, *улучшенное* ея продолженіе, воспринявшее въ себѣ завоеванія Мейербера и Берліоза.

Тѣмъ изъ слушателей втораго концерта Дирекціи, которые пришли въ восторгъ отъ этого марша съ хоромъ, а такихъ между слушателями найдется не мало,—люди знающіе оперы Вагнера въ ихъ исполненіи *на сценѣ*, непременно должны напомнить, что этотъ маршъ, при всемъ его великолѣпіи—сцена весьма *второстепеннаго* значенія въ общемъ складѣ оперы, это богатое украшеніе, роскошная, цвѣтистая драпировка, бархатомъ и шелками—украшеніе, платье—*необходимое* по смыслу драматическаго развитія сцены,—но все таки не больше какъ изящно-отдѣланная *рамка* для картины, вовсе еще не самая картина. Самая картина—главная сцена 2-го акта—состязаніе пѣвцовъ и слѣдующій за нею переломъ драмы, ея катастрофа,—гимнъ Венерѣ и ея радостямъ, сиѣтый Тангейзеромъ, въ его артистическомъ увлеченіи, т. е. преступленіе Тангейзера въ глазахъ Ландграфа и двора его, и святое заступничество за Тангейзера со стороны принцессы Елисаветы. Входъ гостей (маршъ съ хоромъ) не больше какъ спокойное подготовленіе сильно-драматическихъ послѣдующихъ сценъ. Самымъ лучшимъ доказательствомъ, что этотъ маршъ вовсе не одна изъ важныхъ частей оперы «Тангейзеръ» служить возможность *устыниаго* исполненія его въ концертахъ, отдѣльно отъ самой музыкальной драмы. Главныя ея сцены, напротивъ, на концертной эстрадѣ *положительно—невозможны* и въ этомъ ихъ великое достоинство, вполне оправдывающее разумность Вагнеровыхъ стремленій.

Сказавъ это, я нисколько не хочу отнять что нибудь отъ достоинства мысли: превосходными отрывками изъ Вагнеровыхъ оперъ знакомить нашу публику съ этими произведеніями, которыя, по всей справедливости, занимаютъ теперь на всѣхъ германскихъ театрахъ *первое мѣсто*. (Скоро займутъ точно такое же и въ Парижѣ. «Тангейзеръ» къ будущей зимѣ готовится на сценѣ парижской «Grand Opéra», въ слѣдствіе офиціальнаго приказанія отъ императора французовъ).

Последними нумерами второго концерта были: увертюра, скерцо и маршъ изъ музыки Мендельсона къ «Сну въ лѣтнюю ночь» Шекспира. Музыка вездѣ и очень часто исполняемая, но не блѣднѣющая въ своей красотѣ, и въ своей тонкой, занимательной разработкѣ мыслей. По моему мнѣнію, Мендельсонъ во всю жизнь не создалъ ничего лучше музыки къ Шекспирову «Сну въ лѣтнюю ночь». Все что было самого отличнаго, драгоцѣннаго въ талантѣ Мендельсона, все вылилось въ это счастливое произведение. Оттого оно прослушивается съ наслажденіемъ и послѣ Вагнера и послѣ Глинки, и послѣ Бетховена. «Каждому свое», по изрѣченію древне-римскихъ юристовъ.

Теперь соберите вмѣстѣ: сколько впечатлѣній дали намъ два концерта Дирекціи, сравните съ этими роскошными концертами программы хоть знаменитыхъ концертовъ парижской консерваторіи, гдѣ, послѣ симфоніи Бетховена, угощаютъ публику «соломъ» на фаготѣ или варіаціями для двухъ флейтъ, или дуэтомъ двухъ сопрано изъ какой нибудь, отжившей свой вѣкъ, риторической итальянщины...

Честъ и слава Дирекціи и К. Б. Шуберту, за эти истинно-музыкальные концерты. Не устану повторять, что наслажденіе и польза отъ нихъ—неоцѣнимы. Они составляютъ эпоху въ музыкальной жизни Петербурга и его гордость, въ сравненіи съ первѣйшими столицами.

А. СЪРОВЪ.

КОНЦЕРТЫ.

На прошедшей недѣлѣ на концертной эстрадѣ являлись большею частію артисты, съ которыми мы уже познакомили нашихъ читателей, по случаю первыхъ ихъ концертовъ; слѣдовательно сегодня новаго можемъ сообщить весьма мало и намъ остается только внести въ нашу музыкальную лѣтопись состоявшіеся, въ послѣднее время, концерты. За небольшими исключеніями, публика собиралась вездѣ весьма немногочисленная, не смотря на то, что большая часть съѣхавшихся на пынѣшній сезонъ артистовъ—знаменитости. Равнодушіе нашихъ меломановъ трудно объяснить, но въ результатѣ горькая истина, недавно высказанная нами, не подлежитъ болѣе сомнѣнію: золотыя времена для концертистовъ прошли; впрочемъ золото нынѣ такъ рѣдко, что и удивляться нечему, а на мѣдныя далеко не уѣдешь. Счастливыѣ другихъ г. Рубинштейнъ, почему—дѣло для насъ закрытое, а дѣло въ томъ, что въ прошлое воскресенье толпа слушателей—энтузіастовъ наполнила залъ университета, въ которомъ *левъ* нашъ давалъ музыкальное утро. На этотъ разъ г. Р. преимущественно явился въ качествѣ піаниста и мы повторимъ сказанное уже нами неоднократно, что онъ піанистъ первостепенный, что его мелкія произведенія для фортепіано (въ родѣ баркаролы и мелодіи «*mélodie*»), весьма граціозны и исполняются авторомъ увлекательно, что онъ превосходно исполняетъ произведенія Бетховена, Моцарта, Мендельсона, Шопена и др., по все это было бы прекрасно, еслибъ г. Р. оставался въ тѣхъ предѣлахъ, которые удѣлила ему природа. Къ сожалѣнію, онъ не довольствуется честію состоять въ числѣ первостепенныхъ піанистовъ; онъ, во чтобы то ни стало, хочетъ быть вторымъ Бетховеномъ, а увы! Бетховены рождаются только одинъ разъ. Г. Р. хочетъ быть композиторомъ симфоническимъ и опернымъ, онъ пишетъ тріо и квартеты, съ полною самовѣренностію завладѣлъ капельмейстер-

скимъ жезломъ въ концертахъ Р. М. О., котораго онъ состоитъ директоромъ и проч. и проч.; фортепіано для него дѣло второстепенное, и поэтому весьма часто въ исполненіи его проявляется недостатокъ въ чистотѣ отдѣлки и не смотря на несомнѣнные достоинства, онъ долженъ уступать первенство піанистамъ въ родѣ Дрейшока, одного изъ замѣчательнѣйшихъ современныхъ виртуозовъ. Въ исполненіи г. Р. недостасть той артистичности, которою отличается игра г. Дрейшока, а между тѣмъ, въ концертахъ послѣдняго театръ не былъ полонъ, какъ это бываетъ въ концертахъ г. Р.; вотъ загадка, разгадать которую предлагаемъ любителямъ шарадъ, ребусовъ и т. п. Въ музыкальномъ утрѣ г. Р. принимала участіе г. Штубе, восхитившая всѣхъ своимъ симпатичнымъ, звѣчнымъ и обильнымъ голосомъ по настоящему *mezzo soprano*) и увлеченіемъ, съ которымъ она поетъ. Слушая г-жу Штубе, мы искренно пожалѣли, что она любительница.

Въ понедѣльникъ въ одно время давали концерты: г. Богдановъ въ Михайловскомъ театрѣ и сестры Ферни въ Большомъ. Къ нашему русскому артисту, увы! собралось *весьма, весьма* мало слушателей. А у г. Богданова талантъ несомнѣнный: онъ скрипачъ замѣчательный уже теперь и общающій весьма много въ будущемъ; такое равнодушіе къ родному таланту—явленіе весьма печальное. О подробностяхъ концерта г. Богданова вѣроятно сообщитъ А. Н. Сѣровъ, который оставался до конца; мы по обязанности нашей лѣтописца, должны были отправиться еще въ концертъ сестеръ Ферни. На этотъ разъ Большой Театръ былъ почти полонъ (наконецъ-то!) и восторгъ публики доходилъ до высшихъ предѣловъ. Сестры Ферни обѣ гениальныя артистки; Каролина мастерски исполнила фантазію Леонара, на вальсъ Бетховена (*Le Désir*) и опять концертъ Мендельсона, а Виргинія—молитву изъ «Моисея» (на четвертой струнѣ) Паганини, съ искусствомъ, доведеннымъ до *pes plus ultra*; по общему требованію, повторенъ былъ обѣими сестрами и Венеціанскій карнаваль, обѣ исполненія котораго мы уже говорили. Сестры Ферни отправляются въ Москву и за тѣмъ въ Варшаву, гдѣ ожидаютъ ихъ новые успѣхи, новыя лавры.

Во вторникъ г. Монтини далъ весьма интересный по программѣ и исполненію концертъ, къ сожалѣнію, тоже *отличившійся* малочисленностію слушателей.

Г. Монтини еще разъ доказалъ, что онъ одинъ изъ лучшихъ современныхъ віолончелистовъ, въ особенности отличающійся сильнымъ тономъ и пѣвучестію въ исполненіи. Въ концертѣ его участвовали извѣстные и любимые публикой артисты и бывшіе на немъ восторженно сопровождали каждую исполненію ими пьесу. Говорить о г-жѣ Леоновой, гг. Вурмъ и Колосанти считаемъ излишнимъ; участвовалъ тоже въ концертѣ Ан. Гр. Контскій. По принятому нами правилу, ничего не скажемъ и о немъ, за насъ краснорѣчивѣе всего говоритъ тотъ восторгъ, съ которымъ *всегда и вездѣ* принимаетъ его публика; какое мѣсто онъ занимаетъ въ артистическомъ мірѣ, давно рѣшили главнѣйшія европейскія столицы; мы смѣло прибавимъ только, что знаменитый артистъ тихо, скромно продолжаетъ заниматься искусствомъ ради самого искусства, а не ради *шума* и журнальных *рекламъ*.

Въ среду г. Дрейшокъ опять изумилъ всѣхъ бывшихъ въ его концертѣ громадностію своего таланта. Чтобы не распространяться, скажемъ кратко и ясно, что это истинный фортепіанный колоссъ. Между прочимъ онъ исполнилъ извѣстный

«Koncertstück» Вебера, какъ не исполнялъ его никто по настоящее время. Соединеніе поразительной силы съ пѣжностію и бархатностію извлекаемыхъ имъ звуковъ неосуществимо. Не слышать Дрейшока, значитъ быть совершенно равнодушнымъ къ искусству. Послѣдній его концертъ будетъ на второй день Пасхи (4 апрѣля въ Большомъ театрѣ); совѣтуемъ нашимъ меломанамъ воспользоваться случаемъ и посѣтить послѣдній концертъ этого въ высшей степени замѣчательнаго пианиста.

Г. Дрейшокъ, также и Ал. Гр. Контскій, играли на флигеляхъ изъ мастерской г. Беккера. Всѣ поражены силою тона, ровностію и пѣвучестію этихъ инструментовъ; нѣтъ сомнѣнія, что г. Беккеръ не только первый въ Россіи, но имѣетъ мало соперниковъ и во всей Европѣ.

М. Р.

ПОСЛѢДНЯЯ БОЛѢЗНЬ И СМЕРТЬ МОЦАРТА.

Въ Боннѣ недавно вышелъ изъ печати четвертый и послѣдній томъ біографіи Моцарта, составленный профессоромъ Отто Яномъ. Выписываемъ изъ этого тома слѣдующія подробности о послѣдней болѣзни и смерти знаменитаго композитора.

Послѣ представленія *Волшебной Флейты*, Моцартъ принялся съ большимъ рвеніемъ оканчивать свой реkvіемъ. Однажды, другъ его, Іосифъ ф. Якинъ явился къ Моцарту съ просьбой давать уроки на фортепіано одной дамѣ, отличной пианисткѣ и засталъ великаго мастера за письменнымъ столомъ, занятымъ своимъ реkvіемомъ. Моцартъ согласился на предложеніе, но просилъ повременить, потому что у него было занятіе, какъ говорилъ онъ, сильно тяготившее его душу; пока оно не будетъ окончено, прибавилъ Моцартъ, я ни о чемъ другомъ не могу думать. Впослѣдствіи и другіе друзья Моцарта вспоминали, что часто заставляли его за реkvіемомъ и замѣтили, что онъ исключительно занимался имъ до самой своей смерти. Неутомимая работа по ночамъ и постоянное напряженіе увеличили болѣзнь, отъ которой Моцартъ страдалъ уже въ Прагѣ. Еще въ то время, когда онъ оканчивалъ свою *Волшебную Флейту*, съ нимъ иногда дѣлались обмороки; изнеможеніе съ каждымъ днемъ увеличивалось, а вмѣстѣ съ нимъ овладѣвало композиторомъ какое-то мрачное расположеніе духа. Напрасно жена Моцарта употребляла всевозможныя старанія, чтобъ отвлечь его отъ тяжелой работы и придумывала разныя развлечения, Моцартъ былъ постоянно разсѣянъ и грустенъ.

Разъ, въ прекрасный день, жена Моцарта поѣхала съ нимъ въ Пратеръ; они сѣли въ уединенной аллеѣ парка и долго молчали. Вдругъ Моцартъ заговорилъ о смерти и признался женѣ со слезами на глазахъ, что пишетъ реkvіемъ для себя. «Чувствую, прибавилъ онъ, не долго остается мнѣ жить; вѣрно меня отравили, не могу избавиться отъ этой мысли». (*) Страшно испуганная этими словами, бѣдная женщина всѣми силами старалась ободрить мужа и изгнать изъ него такія мрачныя мысли. Увѣренная, что занимаясь реkvіемомъ, мужъ ея все бо-

лѣе и болѣе разстроиваетъ свое здоровье, г-жа Моцартъ спрятала партитуру и послала за докторомъ Клоссетомъ. Дѣйствительно, Моцартъ немного поправился и могъ написать для какого-то праздника кантату, которую окончилъ къ 15 ноябрю и самъ дирижировалъ оркестромъ при ея исполненіи. Прекрасное исполненіе и большой успѣхъ кантаты обрадовали Моцарта и придали ему снова силы и охоту къ работѣ; онъ даже сознался, что мысль объ отравленіи была слѣдствіемъ болѣзненнаго разстройства и теперь совершенно исчезла, онъ взялъ обратно у жены свой реkvіемъ и сталъ продолжать его. Но не на долго поправился Моцартъ; черезъ нѣсколько дней мрачное настроеніе духа снова имъ овладѣло; онъ опять заговорилъ объ отравленіи, силы его все болѣе и болѣе слабѣли; ноги и руки стали пухнуть, появилось онѣмѣніе всѣхъ членовъ и затѣмъ внезапная рвота. Въ продолженіе двухъ недѣль, которыя Моцартъ провелъ въ постели, онъ все время былъ въ памяти, однако мысль о смерти не оставляла его; онъ ожидалъ ее съ твердостью, но не безъ грусти разсуждалъ съ жизнію. Успѣхъ *Волшебной Флейты* заставилъ его надѣяться, что публика болѣе оцѣнитъ и наградитъ его труды, чѣмъ награждала до сихъ поръ. Въ послѣдніе дни его жизни часть венгерскаго дворянства составила подписку въ 1000 флориновъ въ годъ; въ Амстердамѣ была назначена такая же подписка на сумму еще большую, если Моцартъ обяжется сочинять музыкальныя пьесы, исключительно, для подписавшихся; теперь, когда онъ видѣлъ свое существованіе обезпеченнымъ и могъ жить вполне для одного искусства, ему приходилось умереть и оставить жену съ двумя маленькими дѣтьми на безотрадную будущность.

Но и на одрѣ болѣзни Моцартъ былъ по прежнему привѣтливъ и добръ ко всѣмъ и ни разу не выказалъ ни малѣйшаго нетерпѣнія. «Когда онъ захворалъ, рассказывасть Софія Гайбль, мы сдѣлали ему почную одежду, чтобъ надѣвать ее спереди, потому что опухоль мѣшала больному ворочаться; не зная, что Моцартъ безнадежно боленъ, мы дали ему ватный халатъ на то время, когда онъ встанетъ съ постели; онъ искренно радовался этой обновкѣ. Я навѣщала Моцарта каждый день. Однажды онъ мнѣ сказалъ: «Передайте мамѣ, что я чувствую себя какъ нельзя лучше и явлюсь къ ней въ пмянины поздравить и пожелать счастья». Съ живѣйшимъ участіемъ услышалъ онъ о повтореніи *Волшебной Флейты*, вечеромъ онъ положилъ подлѣ себя часы и мысленно слѣдилъ за представленіемъ: «Теперь кончился первый актъ—теперь поютъ: Тебѣ великая царица ночи!»—Еще за день до своей смерти Моцартъ сказалъ женѣ: «Какъ бы я желалъ еще разъ послушать мою *Волшебную Флейту*» и пропѣлъ едва слышнымъ голосомъ: «*Der Vogelfänger bin ich ja*». Капельмейстеръ Розеръ, сидѣвшій у постели Моцарта, открылъ фортепіано и пропѣлъ арію, что казалось, очень обрадовало Моцарта. Реkvіемъ также безпрестанно занималъ его. Въ то время, когда еще Моцартъ его писалъ, заставлялъ онъ, обыкновенно, пѣть каждый оконченный нумеръ, а инструментальную часть самъ игралъ на фортепіано.

За день до своей смерти, Моцартъ велѣлъ принести къ себѣ на постель партитуру реkvіема—это было въ 2 часа пополудни, и самъ пѣлъ партію альты, Шакъ партію сопрана, Гоферъ, своякъ Моцарта, партію тенора, Герль баса. Они только что начали первые такты *Lacrimosa*, какъ Моцартъ горько заплакалъ и уронилъ изъ рукъ партитуру. Когда вечеромъ пришла свояченица Моцарта, жена его, до сихъ поръ

(*) Эта болѣзненная мысль дала поводъ подозрѣвать Сальери, соперника и врага Моцарта, въ отравленіи знаменитаго композитора. По смерти Сальери разнесся слухъ, что онъ въ бреду, на своемъ смертномъ одрѣ, обвинялъ себя въ этомъ преступленіи. Но соотечественникъ Сальери, Карпани, въ длинной статьѣ, оправдалъ Сальери, и въ удостовѣреніе своихъ словъ приложилъ къ статьѣ докторское свидѣтельство въ томъ, что Моцартъ умеръ отъ воспаления въ мозгу; также и письменное увѣреніе присаужника, ходившаго за больнымъ Сальери, что послѣдній, въ своей болѣзни, ничего не говорилъ объ отравленіи.

умѣвшая такъ хорошо владѣть собой, встрѣтила сестру въ дверяхъ съ величайшимъ отчаяніемъ. «Слава Богу, что ты пришла! Ночью ему сдѣлалось очень худо, я думала онъ не переживетъ этого дня; если ему сегодня опять будетъ такъ худо, то ночью онъ непременно умретъ». Когда свояченица Моцарта подошла къ постели больного, онъ сказалъ ей: «хорошо, что вы пришли, пынѣшнюю ночь останьтесь со мной, вы должны видѣть, какъ я умру». Своиченица, стараясь казаться твердой, пробовала отогнать отъ него такія мысли, но онъ отвѣчалъ ей: «смерть уже близко, она ждетъ меня, а кто поможетъ моей Констанціи, если вы не останетесь съ нами?» Своиченица просила позволенія на минуту сходить къ матери, потому что общала увѣдомить ее о состояніи больного. По возвращеніи, она застала у постели Моцарта Зюсмайра; умирающій съ жаромъ говорилъ о своемъ реквіемѣ. «Видите, вѣдь я говорилъ, что пишу реквіемъ для себя,» повторялъ онъ, просматривая реквіемъ влажными отъ слезъ глазами. Моцартъ былъ такъ увѣренъ въ близости своей смерти, что поручилъ женѣ увѣдомить объ томъ Альбретсбергера, прежде чѣмъ кто либо другой ему расскажетъ, потому что мѣсто мое при церкви Св. Стефана, принадлежитъ Альбретсбергеру, передъ Богомъ и свѣтомъ, прибавилъ умирающій.

Поздно вечеромъ, пріѣхалъ еще разъ докторъ и отвелъ въ сторону Зюсмайра, объявилъ, что помощь врача болѣе не нужна; однако велѣлъ прикладывать къ головѣ холодныя компрессы, которые такъ сильно подѣйствовали на Моцарта, что онъ впалъ въ безпамятство и не приходилъ болѣе въ память. Еще въ послѣднемъ бреду реквіемъ, казалось, болѣе всего его занималъ; онъ раздвигалъ щеки и старался ртомъ подражать ливаврамъ.

Около полуночи, Моцартъ приподнялся на постели, глаза его неподвижно остановились; онъ преклонилъ голову къ стѣнѣ и казался въ забытѣ; въ часъ пополуночи его не стало. Тѣло Моцарта одѣли въ саванъ (*Todtenbruderschaftsgewande*), положили на носилки и поставили въ рабочей комнатѣ покойнаго, невдалекѣ отъ фортепіано. Цѣлый день комната наполнялась посѣтителями, оплакивавшими умершаго; знавшіе коротко Моцарта, искренно любили его; всѣ стали прославлять его гений; внезапная кончина Моцарта заставила многихъ почувствовать великую потерю. Жена покойнаго, еще наканунѣ смерти мужа чувствовавшая себя такъ дурно, что докторъ прописалъ ей лекарство, совершенно изнемогала отъ горя и страданій и едва держалась на ногахъ. Она бросилась въ отчаяніи на постель своего мужа, чтобъ получить ту же болѣзнь и умереть вмѣстѣ съ нимъ. Ванъ-Свитентъ, тотчасъ же къ ней поспѣшавшій, старался утѣшить бѣдную женщину и посовѣтовалъ перевезти ее на время къ добрымъ друзьямъ. Онъ взялъ также на себя распоряженіе похоронами; принявъ во вниманіе стѣсненныя обстоятельства бѣдной вдовы, Ванъ-Свитентъ разсудилъ устроить погребеніе какъ можно проще и дешевле.

6 декабря, въ 3 часа пополудни, тѣло Моцарта было отпѣто въ церкви Св. Стефана, но не въ самой церкви, а въ сѣверной ея части, въ крестовой часовнѣ. Въ день похоронъ шелъ сильный дождь и снѣгъ; немногіе друзья Моцарта, провожавшіе тѣло покойнаго, шли около носилокъ съ дождевыми зонтиками; дойдя до кладбища Св. Маркса, гдѣ назначено бы-

ло похоронить Моцарта, провожавшіе тѣло рѣшились воротиться отъ воротъ кладбища, такъ какъ непогода все болѣе и болѣе усиливалась; ни одного друга не было у могилы, когда опускали тѣло. Изъ экономіи не заказали особой могилы; гробъ Моцарта былъ опущенъ въ общую могилу, въ которую помѣщаютъ обыкновенно отъ пятнадцати до двадцати гробовъ; эти общія могилы вырываются заново каждыя десять лѣтъ и замѣняются новыми гробами; никакой знакъ не указывалъ на послѣднее жилище Моцарта. Вѣрный слуга покойнаго, присутствовавшій при отпѣваніи, спросилъ вдову, не хочетъ ли она поставить крестъ надъ могилой мужа; г-жа Моцартъ отвѣчала, что крестъ будетъ поставленъ, полагая, какъ она впоследствии повторяла, что приходъ церкви, гдѣ отпѣвалось тѣло, позаботится и о крестѣ. Когда здоровье бѣдной вдовы немного поправилось и скорбь ея облегчилась, она отправилась на кладбище съ многими друзьями, но нашла тамъ новаго могильщика, который никакъ не могъ указать ей могилу Моцарта; всѣ розыски были безуспѣшны.

Не смотря на часто повторяемые старанія, настоящее мѣсто могилы Моцарта не найдено. (*) Несчастная Констанція съ двумя дѣтьми осталась въ самомъ ужасномъ положеніи. Наличныхъ денегъ, по смерти Моцарта, осталось 60 флориновъ; кромѣ того, ей слѣдовало получить отъ разныхъ лицъ 133 фл. 20 кр.; вся домашняя утварь, гардеробъ и маленькая бібліотека Моцарта, были оцѣнены около 400 фл. Но приходилось заплатить много долговъ, не только такому благородному заимодавцу, какъ Пухбергъ; онъ отъ души помогъ вдовѣ привести въ порядокъ ея дѣла и ни разу не напомнилъ о своемъ долгѣ; нѣтъ, слѣдовало удовлетворить разныхъ купцовъ и ремесленниковъ, требовавшихъ уплаты; одни аптекарскіе счета составили болѣе 250 фл.

Въ своей нуждѣ, г-жа Моцартъ обратилась сперва къ великодушію императора. Одна признательная ученица Моцарта увѣдомила ее, что императоръ былъ весьма немилостиво расположенъ къ Моцарту по злымъ навѣтамъ его враговъ, обвинявшихъ великаго композитора въ распутной жизни, вовлекшей его въ долги до 30000 фл.; бывшая ученица Моцарта совѣтовала вдовѣ его лично поднести императору просьбу о пенсіи и опровергнуть передъ нимъ доносы клеветниковъ. На аудіенціи, г-жа Моцартъ откровенно объявила императору, что только великій талантъ Моцарта навлекъ на него злобу враговъ, безпрестанно преслѣдовавшихъ его разными кознями и клеветами. Такъ сумму его долговъ удесетярили; а ей достаточно было бы 3000 фл., чтобъ удовлетворить своихъ заимодавцевъ. Сдѣланы же долги вовсе не легкомысленно, а потому что Моцартъ не имѣлъ въ то время вѣрнаго дохода; частые роды и тяжкая болѣзнь, продолжавшаяся полтора года, были причиною чрезмѣрныхъ издержекъ. Удовлетворенный этимъ оправданіемъ, Леопольдъ II назначилъ вдовѣ Моцарта пенсію въ 260 фл. и предложилъ ей дать концертъ, въ которомъ принялъ такое великодушное участіе, что г-жа Моцартъ могла уплатить свои долги.

(*) Недавно, какъ извѣстно, опредѣлили мѣсто могилы и поставили Моцарту памятникъ.